

『老人と海』論

樋口日出雄

I

『老人と海』と名付けられたこの作品には、「海」のもつ脅威と慰藉が深くエッチングにされている。84日間不漁続きの不毛な空白を埋めるため漁に出たキューバの一人暮らしの老人サンチャゴの面前にあるのは〈small〉 sea である。〈small〉と形容される時の嵐の前を思わせる慰藉感^{〔註(1)〕}は、朝の海に特有のものである。時刻だけを辿ってゆけば、大魚を釣針に引っかけたのは正午近くであり、二日二晩を費して大魚の心臓を銛で刺し貫き、舷側に縛り付けての帰途、鯨に襲われるのは午後から夜分にかけてであり、形骸だけの大魚を曳き帰ってからの海は、また朝から昼にかけて〈heavy steady〉 sea と呼ばれる、間断なくリズムを刻む波でもって覆われている^{〔註(2)〕}。作中のリズムは、とりもなおさずこの海のリズムというべき律動に支配されている。

大魚を相手に雄々しく闘う老人は、その大魚の心臓を刺し貫くことを目指し、ひいては大海の心臓部をも刺し貫こうと意図したのである。大魚は舷側に繋がされたものの、その出血が大海を染め、結果的には鯨をよんでしまい、再び老人の体力をその限界まで汲み尽くす闘いに投げ入れる。鯨によって兄弟分たる大魚の肉片を喰いちぎられたときの老人の—— It was too good to last.

(そいつは味がよいから、他のものの腹の足しにされるんだ)^{〔註(3)〕}

という言葉は、そのまま老人の身にはね返ってくる。人間も魚も海の脅威の前には、〈too good to last〉なのである。

1,500ポンドあるだろうと思われた大魚も、最初のアオザメによって400ポンドの肉片が奪われ、次のガラノ一種の鯨のために残りの四分の一を奪われる。血をすべて放出してしまった大魚は鏡の背面のように見える。また次に新手がくる。

You give me much good counsel.

(おまえさん、なかなかのご意見番だよ)^{〔註(4)〕}

というほど、老人は次々に武器の調達に追われる。やがて大魚は正真正銘の半分と

なる。次々と寄せてくる鯨の襲撃は防ぎようもなかった。大魚はもはや単なる白骨にすぎない。

He knew he was beaten now finally and without remedy.

(彼は今ようやくやくにして、疑いもなく負けの立場にあることがわかった。)^{〔註(5)〕}

夕暮になって、「遠出しすぎた、街の灯の照り返しがほしいところだ」と老人は思う。夜十時を過ぎたころやっと、ハバナ港の照り返しを認める。へさきをその方向へ転ずれば、あとは潮流に漕ぎ入れればよい。

敗残の老人を待ち受けるのは、老人のこころの子であるマノーリン少年と同業の漁夫たち、それと漁夫のたまり場兼食堂〈テレイス亭〉に立ち寄った一団の観光旅行者である。ただ老人は夜中に帰港したため、単身船具を背負って運ぶ始末であって、彼らが老人の獲物に気付くのは翌日のことである。折からの潮風を受けて尾鰭と空洞の〈頭〉をつけた白骨の胴だけの老人の獲物はぐらりと動く。やがて、そこいらの魚の骨くず同然に海中に流れ出る直前に、観光客の一女性が大魚の背骨を指して「あれはなんでしょう」とかたわらのキューバ人給仕に聞く、給仕が英語で、「鯨が………」と説明しかけると、「へえ、鯨ってあんな見事な尾鰭をもっているとは思わなかったわ」と早合点するというのがこの物語の結末だ。そして海が〈heavy (and) steady〉な様相のもとに、相もかわらず自然の面持ちを示し続けるのである。しかるのちに、〈獅子〉の姿を夢に見る、疲れ果てた老人のみだれざる寝姿がその海のイメージに重なる。献身的な少年をかたわらに老人は快い木蔭に憩い安眠を楽しんでいるかのごとくである。

II

我々はどうやら老人の〈獅子〉の夢を取りあげる時点まできたようである。この〈獅子〉のシムボルを通して老人は、古代人の面影をもつ不屈の戦士とも、あの西洋暦の当初十字架にかかった聖なる人物のまねびの人物とも解釈されている。

山を背にして、千里の彼方にアフリカを望み大西洋の海に向うキューバの地理的風土が、アフリカの〈獅子〉の夢を喚起したことはいうまでもないが、草原の獅子ならまだしも、老人の夢に出る海岸の獅子の像は、いささか奇異の念を抱かせる。これが老人が未成人であった時分に、アフリカを周航する航海で必ず出会った風景であるにしても、老人が不漁をかこっている現在、毎朝夢枕に立つこの風景は今では、一種の士気奮起の強壯剤なのである。したがって、老人の夢の内での獅子は草原に雌伏して

いる姿ではなく、〈海〉の嗅いを発散する海岸に群れつどう姿で出現するのであろう。

老人は海という自然を友として暮すのであるから、天体の運行にも気を配る。月の盈虚は潮の加減を、星の光輝は風の強弱を占うよすがとなる。老人はオリオン星座の一等星の名は知らないが、それが海に及ぼすであろう影響なら知っている。こうした古代人の面影を留める老人にとって、再びあるシムボルとしての〈獅子〉像が指し示すものは何であるのか。

老人の夢は作中では三夜に涉っているので、整理の意味で順を追って老人が夢見る対象を次に掲げておこう。

第一夜

- : Africa when he [the old man] was a boy
- : the long golden beaches
- : the white beaches /the high capes /the great brown mountains
- : the white peaks of the Islands
- : the different harbours and roadsteads of the Canary Islands
- : *places*

第二夜

- : a vast school of porpoises
- : *that he [the old man] was in the village on his bed*
- : the long yellow beach
- : the first of the lions [that] come down onto it [the beach] in the early dusk
- : the other lions

第三夜

- : about the lions

(イタリックスは筆者)

ここに掲げたさまざまな対象のうちで、注意を喚起したいのはイタリックスにした部分である。第一夜の〈places〉の問題を取りあげよう。〈place〉の語源はギリシア語の〈platus〉(broad)で、広場を意味する〈plaza, piazza〉はその姉妹語である。シェイクスピアの〈place〉の用例を見ると、「人の居住する場」(residence, dwelling)の他に「話の種」(subject, topic)という用例が数えられる。この作品では

〈place〉が〈海〉に関連付けられているのが特色であり、たとえば老人が早朝降り立つ〈a morning place〉は朝一番に腹ごしらえをする漁夫の「たまり場」であり、意味するところは、〈plaza〉に近いといえるであろう。

次に老人が海を〈la mar〉と女性形と呼ぶ有名な個所においても、海を〈el mar〉と男性形と呼ぶ若い漁夫の胸中にある海が〈place〉と定儀付けられている。

He (the old man) always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her.

. . . Some of the younger fishermen, . . . spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy.

[註(6)イタリックは原文のまま]

〈a contestant, a place, an enemy〉こうして列記してみると、ここにある〈a place〉とは男同志が敵同志となって挑み合うところの〈a fighting spot〉という意味合いを帯びてくるであろう。それはかつて使徒たちが「人を漁る」漁夫として伝道にたずさわった土地ではなく、「敵を愛する」すべもない万事が敵対的な場所なのである。

我々はこのような漁夫のたまり場のすぐれた描写として、エリオットの『荒地』の詩行をもっている——

O City City, I can sometimes hear
Beside a *public bar* in Lower Thames Street,
The pleasant whining of a mandoline
And a clatter and a chatter from within
Where fishmen lounge at noon : where the walls
Of Magnus Martyr hold
Inexplicable splendour of Ionian white and gold.

[(火の説教)259-65行, イタリックスは筆者]

ここには失業した現代のヨハネたち（あるいは老人の名サンチャゴがヤコブの

スペイン名であることに因んで現代のヤコブたち)が昼時の「たまり場」(public bar = public place)にたむろして騒々しく談笑する場面が写し出されている。(place)という言葉に「話の種」というシェイクスピア風の意味があることも、このような場面に接すると、たやすく納得できるのである。さらに、イオニア式の〈白〉と〈黄金〉色の色調が老人の第一夜の夢のそれであることは、容易に察しが付くことである。つまり第一夜がエリオットの詩に見られる「火の説教」風であるとすれば、第二夜はいさかくすんだ配色といえる〈yellow〉(黄)の色調が支配する舞台割が目につく。同じ『荒地』の作中において〈sea-change〉をとげた水夫フレバスの登場する「水死」風であるともいえるのである。

エリオットが〈火〉と〈水〉というエレメンタルな要素を活用していることは自明であるが、この『老人と海』という作者の自信作においても、第一夜から第二夜へと転換する夢の背後には工夫された配置の妙があるようだ。この作品に関して「わたしの生涯をかけて求めてきたものが、ようやく手にはいったような気がする」と語ったヘミングウェイの言葉は、この二夜に相渉る夢を無難に設定した自信の宣告ではなかったであろうか。(註(7))

Eliot :

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.

A current under sea

Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.

Hemingway :

After that he began to dream of the long yellow beach

and he saw the first of the lions come down onto it in the dark
and then the other lions came
and he rested his chin on the wood of the bows
where the ship lay anchored with the evening off-shore breeze
and he waited to see if there would be more lions
and he was happy.

[註8)イタリックスは筆者]

エリオットの詩行の主題が、いわゆる〈メメント・モリ〉であることは誰の眼にも明らかであろう。ヘミングウェイの老人は、第二夜の夢においては舵輪を廻そうにも船自体が鎖に繫留 (anchored) されており、余儀なく風上を見守るだけの観照の相が目立つのである。〈yellow〉の色調は、ヨーロッパ絵画史にいわゆる印象派の夕暮の色を思わせるところもあり、同時に日本語にいわゆる〈黄昏を無理なく連想させるであろう。

さらにいえば、老人がああユダヤ人イエスにいま一步の距離に近づくのも、この第二夜においてその暗示がはじめて説かれているように思われる。老人は低く船首に頭をたれ、というよりむしろ、アゴ骨を船首の木 (wood) に触れたまま、繫留された船より正面の、黄色の磯浜の「獅子」の姿を見守っている。山や岬の雄大な風景は消え果て、亜熱帯のアフリカの微風に打たれながら「獅子」の群れる陸を眺めやる夕日の日照りの内なる老人は、その姿自体が静物画の内の一点景と化する。第二夜の夢が老人の手の傷による痛みで触発されていることを思えば、鎖で金縛りの船首の木と、アゴ骨と手の痛みとが相合して連想させるものは明らかだ。足の関節の突起症状について、老人は人間誰もがその症状を分有するものだろうかと思案する。手や足やアゴなどの骨や関節の痛みや感触は、すべて十字架という木 (wood) に結ばれているようである。

こうしてエリオットの水死の主人公とヘミングウェイの老人とは、〈骨〉を通じて互いに共通点を持つに至る。

"Ay," he said aloud. There is no translation for this word and perhaps it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood. [註(9)]

ここまで種明かしをされると、かえって鼻白む思いがしないわけではないが、エリオットが描いてみせたフェニキア人フレバス老人の白骨は、ところかわってキューバ人サンチャゴ老人の身の上に深く喰い込んでいるようだ。キューバ人の少年マノーリンを除いてみれば天涯孤独のサンチャゴ老人の夢とは、「老いの日、若き日を繰り返し、渦に吞まれ」るような水死（バプテスマ）の相を通過して、ゴルゴダの丘の黄色の夕日をあび、すべてを限りなき慰藉と受取りつつ刑死したあの受難の人物へ接するための方策であったとも見える。イミタチオ・クリステの像は、かくしてひそやかに刻まれたのである。

III

我々はこれまで、第一夜と第二夜を対比させそのいささかの相違点に触れてみた。しかし、ひるがえって思えば、いまかりに第一夜、第二夜と名付けた夢は、老人の64日間の不漁を酌量すれば、それぞれ六十四夜、六十五夜の夢でもあり得た筈である。つまり老人はいつの日にか漁夫としての自身の身の証しを立てる必要に迫られていたのである。逆にいえば、臍甲斐なさからの自己回復は、大魚を捕え、しかもその大魚の機能をそこなうことなく曳き帰ることで達成されるであろう。

この作品のアイロニーは、人間にとって生活の条件となりおおせた〈たまり場〉的場

〈place〉 = (spot on surface : POD)

を踏み越して、〈on surface〉ならぬ〈into the deep sea〉に赴くことを抜きにすれば、その任務が達成できない人物が主人公であるという点である。そのためにも、老人の眼の色は〈海〉と同色でなくてはならないし、その身はつねに〈たまり場〉の人人から隔絶してはならない。しかるに老人の業が認知されるには、〈たまり場〉の人々の証認が欠くべからざるものなのである。作中、前半分は、老人がいかに人間世界から遠ざかるかに重きが置かれている——

His choice had been to stay in the deep dark water far out beyond all snares and traps and treacheries. My choice was to go there to find him beyond all people. *Beyond all people in the world.*

[註10]イタリックスは筆者]

この引用文中の〈in the world〉は〈all over the places〉とでもパラフレイズできそうな世俗性を秘めている。新約聖書から、世俗の世界を暗示すると思われる同様な〈in the world〉の例を引いてみよう——

And this gospel of the kingdom shall be preached *in all the world* for a witness unto all nations; and then shall the end come.

AV: Matt. (24:14)

throughout the whole world

ERSV.

[イタリックスは筆者]

(そしてこの御国の福音はすべての民に対してあかしをするために、全世界に宣べ伝えられるであろう。そしてそれから最後がくるのである。)

そういえば、この作品には聖書へアリュードした語句や語法が多く見受けられる。たとえば、〈カ〉の象徴としての右手は「出エジプト記」(15:6)に見るとおりであり、〈the nakedness〉に〔destitution 「空き」〕の意味をもたせた例は「創世記」(42:9)に

〈the nakedness〉 of the land = (unprovided state: POD)

として出ており、主 (the lord) の声を〈small voice〉と表記するのは「列王記略上」(19:12)に見られる。その他にもたとえば〈remedy〉を“without”に後続させて〈without doubt〉の意味に用いるのは、旧約経外書(アポクリファ)の「ソロモンの知恵」の用例と類似している。

いまこれらすべてを詳しく検討する余裕はないが、〈small sea〉との関係上〈small voice〉を取りあげて、聖書へのアリュージョンを跡付けてみよう——

[聖書]

And after the earthquake a fire; but the Lord was not in the fire, and after the fire *a still small voice*.

AV Kings (19:12)

[イタリックスは筆者]

(地震の後に火があったが、火の中にも主はおられなかった。火の後に静かな細い声が聞こえた。)

[ヘミングウェイ]

She [sea] is kind and very beautiful. But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly dipping and hunting, with their *small sad voices* are made too delicately for the sea.

[註(1) イタリックスは筆者]

この二つの引用から判明するのは次のことである——

- (1) 聖書は〈small voice〉を固定的に扱ったのに対し、『老人と海』では〈small sad voice〉と〈small〉という epithet と、〈voice〉との結び付きが弱い。
- (2) 同じように S音の頭韻を使用している。
- (3) 〈small voice〉には、シェイクスピアの時代に (shrill voice) の意味があったが、ヘミングウェイの用法は Biblical である。

従って〈small sea〉は〈small voice〉が神聖なひそやかな声であるところから察して、〈ひそやかな海〉という意味をもつ可能性があり、作品の終末部に表現されている——

〈heavy sea〉 = 波が動いている海

[striking, falling, with power : POD]

と対比されていることもわかる。次は当然〈heavy〉という epithet, あるいはその名詞形〈the heaviness〉を取上げる義務があるであろう。〈small sea〉と〈heavy sea〉とがそれぞれ表現されている文章を対比してみることも必要となる——

But there was added drag now from the easterly breeze and the old man rode gently with *the small sea*.

[註(2) イタリックスは筆者]

(東の風が出てきて小舟を曳きもどす、老人は穏やかな波にあわせて、静かに漕いでゆく。)

... a woman saw a great long white spine with a huge tail at the end that lifted and swung with the tide while the east wind blew a *heavy steady sea* outside the entrance to the harbour.

[註(3) イタリックスは筆者]

(一人の婦人が潮にのって浮きあがり揺れている尾鰭のついた大きく長い白骨の背骨を見た。港の外では東風が起こってきて、ゆったりと間断のないうねりを立てた。)

あえて〈海〉にこだわるならば、〈東風〉と〈small〉な、あるいは〈heavy〉な〈海〉との一貫したモチーフは、この引用文中に明らかに読みとることができよう。序でなからいえば、〈blew〉という動詞は古くシェイクスピア時代に用いられた他動詞としての意味、すなわち

[inflate, swell (cf. O. S. G.)] [註(14)]

と同義なのである。こうした古い形式の動詞の意義をもたされているのに、さらに作中をさぐれば、動詞〈come〉がある。ここでは疑問詞に続く〈come〉をとりあげてみよう。大魚に曳きずられたままで一夜を明かした老人の前に、鳴禽類と思われる一羽の小鳥がようようの態で辿り着く。老人はその小鳥に言葉をかけて――

“What *are* birds coming to?” [註(15) イタリックスは筆者]

(いったい鳥ってやつはどうなっているんだい)

というのである。これは『ハムレット』(v. i. 171)の

“How came he mad?”

(奴はどうして気が狂ったんだ)

と同じ用法で

〈come〉 = become (O. S. G.)

なのである。ヘミングウェイは聖書の文体(ことに AV)と、シェイクスピア時代の古い語法とを活用して、この作品に古典的な美学をあたえようとしたのだと思われる。

次に〈the heaviness〉の用例をつけ加えてこの章を閉じよう。

... jaws were caught *in the heaviness of* the fish's head which would not tear.

[註(16) イタリックスは筆者]

(重量感あふれる獲物の頭(かしら)に鮫はアゴをとられたままだった。)

いづれにしても、ある力を内に含んだ重量感が〈heavy, the heaviness〉という

語句にもられているのである。

IV

思えば、作家ヘミングウェイはその出発当初から (cf. “*Big Two Hearted River*”) 釣り針に喰いついた魚の曳きの感触から作品を組みあげ、認められたのであった。いま筆者はこの初期作品を読み返して、

... the line [was] tightening, coming out of water, tightening,
all in a *heavy, dangerous, steady* pull.

[註(17) イタリックスは筆者]

という個所に行き当たり、その偶然の符合に少なからぬ驚きを感じている。彼もまた、その処女作（のうちの一作）に向かって、成熟したというべきであろうか。想像をたくましくすれば、〈heavy〉〈steady〉は若年からの作家の創作上のモットーであり得たかもしれない。そして、この初期作品中に出る二様の epithet である〈heavy〉と〈steady〉のあいだに納まっている〈dangerous〉という別様の epithet も、なかなか印象的である。

老人は針に喰い付いた魚をあやなす必要があり、このため背中の筋肉を痛める。大魚の曳きをかわずため、一時のあいだ釣り糸を舟に結びつけて休息する。だがそれも、ほんの一時のあいだで

It is too *dangerous* to rig the oars as a drag if you must sleep.
I could go without sleeping, he told himself. But it would be too
dangerous.

[註(18) イタリックスは筆者]

眠ってしまったたりすると危険がありすぎると思うのである。やがて両手でも押えきれないひきがくる。

Just then he felt a sudden banging and jerking on the line he held

with his two hands. It was sharp and hard-feeling and *heavy*.

[註(19) イタリックスは筆者]

(突如として、両手でおさえている釣り糸に、ずしんとしたひきを感じた。鋭い激しさがあり緩急があった。)

不眠のため老人の側が〈too dangerous〉になりかけたとき、老人は眠る決心をする。

The punishment of the hook is *nothing*. The punishment of hunger, and that he is against *something* that he does not comprehend, is *everything*. Rest now, old man, and let him work until your next duty comes.

[註(20) イタリックスは筆者]

(かぎの試練はなんでもない。空腹になると事だし、やつがわけのわからないことに向っ腹を立てるとなるとおおごとだ。爺さん、いまのうちにやすんでおくんだな。次の段どりまでやつに進路をまかせるんだ。)

老人は自分の〈danger〉を自覚するとともに、相手の大魚の〈danger〉をも推測している。〈nothing〉 〈something〉 〈everything〉と段階的に重々しい語句に移行するのは、〈punishment〉の深さが一寸刻みに増大していることを暗示している。老人は大魚とともにこの〈punishment〉に耐えようとする。老人と大魚とは兄弟同志だと老人は考える。

大魚が〈good〉の属性をもつことは

you give me much 〈good〉 counsel. / It was too 〈good〉 to last.
などの言葉に明白であるが、我々はここで作中の epithetic 〈good〉の用法を整理してみよう。

(1) good = complete

Why was I not born with two 〈good〉 hands?

(2) good = favorable

... he knew if you said a 〈good〉 thing it might not happen.

(3) much good (皮肉として)

You give me much 〈good〉 counsel.

こうしてみると、〈good〉なるものは大魚のため、彼の両手にしても、頭の内にある予想 (a good thing) にしても、いずれも〈dangerous〉な様相を呈することになるのだ。そのうえ大魚の回転のため、老人は息切れしそうになる——

I am not good for many more turns. Yes you are, he told himself.
You are good for ever.

[註(21) イタリックスは筆者]

老人が、ひいては人間が〈good〉であるためには、ある条件下で (for ~, even with ~) 「役立つ」 (do good, do not badly) が必要なのである。尊敬する野球界の大物ディマジオについて老人は——

... I must be worthy of the great DiMaggio who does all things perfectly even with the pain of the bone spur in his heel.

[註(22) イタリックスは筆者]

と考える。老人の左手は大漁を止止めようとする大事なときに、ひきつりを起こしたりするが、その左手に向かって老人は——

“You did not do so badly for something worthless.”

(役立たずにしてはうまくやったさ)

He (the left hand) did not do so badly in the night, though.

(夜にしては、結構やったじゃないか)

[註(23) イタリックスは筆者]

となぐさめてやるのである。

〈good〉なるものの受難——まさにこの物語が読者に開示してやまぬものは、このモチーフである。初期作品 (“Today is Friday”) の作中、キリストの受難を見届けてきたローマの一兵士は眩やくように言う——

“I'll tell you - - he looked pretty good to me in there today.”

[註(24) イタリックスは筆者]

老人が認めるように「やさしく美しい」海には、他方において「残酷にもなり得る」性格があつて、〈small〉とか〈heavy〉とか形容され得る性格は、その海の全体性の一部分なのである。こうして「残酷にもなり得る」海は老人が仕止めた大魚に、鮫の群れを送つてよこす。たび重なる鮫の襲撃でついに老人は武器を失ないお手上げとなる——

“I have the gaff now,” he said. “But it will do no good.”

[註(25) イタリックスは筆者]

(斜桁があるが、ものの役には立つまい。)

V

このような自然の脅威を面前にして、人間はつねに思いがけない面貌をあらわすものとしてある。「人間はたとえ身は碎かれようと、敗れないでいることができる」という老人の独白を聞けば、〈The Undeafated〉という題名がこの作品にふさわしく思われてきたりするだろう。しかし我々はこの作品が『老人と海』と銘打たれていることを忘れないようにしよう。老人がスキンシップといいたいほどの同情を示し得る大魚が、鮫にその肉片を喰いちぎられるとき、老人は心も萎えて、うつろな思いを(先に引いたところだが)——

“It was too good to last.”

(そいつは味がよいから、他のものの腹の足しにされるんだ。)

と表現している。

作品上で前哨戦をなす老人と大魚の格闘は老人のいわゆる「兄弟殺し」、同胞相せめぐ同根の争いであつた。当然老人も性格上では〈too good to last〉であり得た。では、終盤戦をなす老人と鮫の群れとの格闘は、これを前哨戦とは所詮、異質無縁の別物と言つて済ませるであらうか。我々はこの〈鮫〉の群れが、物語の表面から極力秘匿され続けてきた〈自然〉の恣意であると見做さないわけにはいかない。この〈自然〉の本性は、第一夜の夢に濃厚な亜熱帯の熱気によってその陽極を、第二夜の夢に濃密

な老人を覆う深い、汲み尽くせざる黄昏によってその陰極を測り知ることができるのである。

こうして本論の最初にとりあげた海の「脅威」は第一夜に、「慰藉」は第二夜に、それぞれ自然の裡の二元性として写し取られているのである。(in the + 名詞 + of) の形式で頻出する表現態における「名詞」には、

〈nakedness, darkness, heaviness〉

などなど、圧倒的に自然の脅威を示すものが多い。これは老人が「残酷にもなり得る」ものとして規定した海の属性である。

逆に、「やさしく美しい」ものとした属性は、女性形で〈海〉(la mar)と唱える老人には、イミタチオ・クリスチにちなんでいえば〈聖母マリア〉に連なる〈慰藉〉のイメージで想起されているといえようか。実生活において作者ヘミングウェイが建造し、進水させた船には「ピラルール」という名が付いていた。これはスペインの大聖堂〈柱の聖母堂〉(エル・ピラルール・デ・マリア)から取られたと思われる。因みにいえば、老人名サンチャゴのユダヤ名〈ヤコブ〉はあの殉教者ヤコブであり、スペインの伝説で、「柱」の上に立ったマリアにより伝道の道を示されることになっている。

その「柱」のイメージを拡大したものが、老人とその後継者の少年が食事に関して恩義がある「テレイス亭」(The Terrace)というレストランであろう。〈テラス〉はすぐに「柱」を連想させるからである。その「テレイス亭」に立ち寄った一婦人(現代のマリア?)によって、老人の曳き帰った大魚の形骸が鯨の形骸と誤認されるいきさつはすでに触れた。老人が帰港した時分には、その食堂の灯火は消えており、翌日また観光客や、現代の失業した〈ヤコブ〉たちを集める「たまり場」(place)たるテレイス亭の「柱」は、新たなるマリアを迎え入れることができないのだ。

テレイス亭から朝のコーヒーを買って、敗残の老人の小屋を訪れた少年に、一時眼を覚ました老人は声をかける――

「皆なして俺を探したかい」

「あゝ、沿岸警備隊と飛行機が出たよ」

「海は大きいし、船はちっぽけだし、探すのはたいへんだ」

(The ocean is very big and a skiff is small and hard to see.)

老人は近代的装備を満載した舟艇や航空機の目の届かない、遠い (far out) 領域に漕ぎ出そうとしたのであり、そのような遠い世界は「ちっぽけだし、探すのはたいへん」な世界なのである。そしてその世界が

(too good to last)

(余りに美味で、他者の腹の足しにされる。)

ものだというのは、老人が少年に今度は、実地にあたって教えこまなければならないモラルなのである。こうして老人はみたび「獅子」の夢を見る。老人が〈great〉と形容し、第二夜に夢見たベッドに、アゴ骨を埋めて…………。

我々は第一夜・第二夜の夢にそれぞれ〈火〉と〈水〉という本源的要素を割り当てた。生命における二元性、両極性としてそれが人間の意識の果てまで引伸ばされたものが、第二夜で暗示された十字架であろう。そして最後の第三夜に先立って〈火〉と〈水〉を背後から支えるさらなる超自然的要素として〈heavy briza〉 (p. 115) 〈heavy sea〉 (p. 117) が描かれ、やがてこれらは第三夜の働いた老人の寝姿に重なる。

こうして最後に老人の夢路に辿られる〈獅子〉の姿は、〈海〉という根源的要素に介入した老人の自己回復の宣告を指し示す。遠出したことを悔む老人は、おのれの旅の果てに見出した内なる要素としての〈海〉を認知するのである。汝の内なる〈海〉を知れ、とその〈獅子〉像は告げているようである。

Notes

- (1) Ernest Hemingway: *The Old Man and the Sea*, (Jonathan Cape, 1952, 64) p. 62.
- (2) *Ibid.*, p. 117.
- (3) *Ibid.*, p. 94 : p. 96. (この部分については、訳に関し一米人の校閲を得た。)
- (4) *Ibid.*, p. 103.
- (5) *Ibid.*, p. 109.
- (6) *Ibid.*, p. 26.
- (7) "It's as though I had gotten finally what I had been working for all my life." (Philip Young, *Ernest Hemingway*, p. 104.)
- (8) *The Old Man and the Sea*, p. 75. (詩文の形式に改行したのは筆者である。)

- (9) *Ibid.*, p. 99.
- (10) *Ibid.*, pp. 47-8.
- (11) *Ibid.*, p. 26.
- (12) *Ibid.*, p. 62.
- (13) *Ibid.*, p. 117.
- (14) Onions :A *Shakespeare Glossary*.
- (15) *The Old man and the Sea*, p. 51.
- (16) *Ibid.*, p. 109.
- (17) *The Essential Hemingway*, (Jonethan Cape), p. 334.
- (18) *The Old Man and the Sea*, p. 72.
- (19) *Ibid.*, p. 81.
- (20) *Ibid.*, p. 71.
- (21) *Ibid.*, p. 85.
- (22) *Ibid.*, p. 64.
- (23) *Ibid.*, p. 78 : p. 79.
- (24) *The Essential Hemingway*, p. 369.
- (25) *The Old Man and the Sea*, p. 104.
- (26) 原文は "A man can be destroyed but not defeated." *Ibid.*, p. 96.
- (27) *The Old Man and the Sea*, p. 114.

[追記]

新・旧両聖書の訳文は、日本聖書協会の訳文を借用した。ヘミングウェイと聖書との関連については、他日を期すことにする。